

„Romantische Wissenschaft“ als Kritik an der traditionellen Logik wissenschaftlicher Disziplinen

Bernd Fichtner

Der aktuelle Prozess einer Kommerzialisierung, Medialisierung und Politisierung der Wissenschaften wird begleitet von einer enormen Aufwertung empirischen Wissens. Wissenschaftliche Methoden werden besonders in den Humanwissenschaften als Techniken und nur als Techniken verstanden. Im Blick auf diese Tendenz wird gefragt, welche Beziehung haben vor allem Kunst und Philosophie als Wissensformen zu ihrem Gegenstand. Lurijas Konzept der „Romantischen Wissenschaft“ thematisiert die Beziehung von Allgemeinem und Besonderem in der wissenschaftlichen Forschung als Beziehung von Sozialem und Besonderem. In dieser Perspektive kann der flämische Maler Pieter Breugel als Qualitativer Sozialforscher verstanden werden. Der Beitrag eröffnet abschließend die Frage, ob und inwiefern der Kultur-Historische Ansatz als „Kritische Wissenschaft“ verstanden werden kann.

Wir erleben gegenwärtig eine *dramatische Legitimationskrise der Wissenschaft*, die sich als *Politisierung, Kommerzialisierung und Medialisierung* artikuliert. Die schwindende Distanz der Wissenschaft zu Politik, Wirtschaft und den Medien wird begleitet von einer enormen Aufwertung empirisch-wissenschaftliche Wissens als technologisch, insbesondere ökonomisch verwertbaren Wissens, die einhergeht mit der Ent- und Abwertung anderer Wissensformen wie der Philosophie, der Kunst oder des Erfahrungswissens (Weingart 2001). Worin besteht bzw. worin könnte in diesem Prozess die Rolle des Kultur-Historischen Ansatzes bestehen?

Zu Beginn stelle ich im Blick auf diesen Kontext Aspekte einer aktuellen Tendenz in den humanwissenschaftlichen Disziplinen vor mit ihrer Dominanz von Methode als Technik. Im Kontrast dazu frage ich, welche Beziehung Kunst und Philosophie als Wissensformen zu ihrem Gegenstand haben. In einem weiteren Schritt verfolge ich diese Frage am Konzept der „Romantischen Wissenschaft“ von A. R. Lurija und seiner Beziehung zwischen Besonderem und Allgemeinen, die auch als Beziehung zwischen Individuellem und Sozialem verstanden werden kann. Diese Beziehung

von Besonderem und Allgemeinem möchte ich in einer Provokation konkretisieren: Der flämischen Maler Pieter Breugel als „qualitativer Sozialforscher“. Abschließen möchte ich mit der Frage, ob und inwiefern der Kultur-Historische Ansatz als Kritische Wissenschaft verstanden werden kann.

1. Die aktuelle Dominanz von Methode als Technik in sozial- und humanwissenschaftlichen Disziplinen

Die Dominanz von Methode artikuliert sich vor allem in einer linearen Akkumulation von wissenschaftlichem Wissen. In den letzten drei Jahrzehnten hat sich zum Beispiel national wie international die Forschung über Kinder und Kindheit innerhalb einzelwissenschaftlicher Disziplinen geradezu stürmisch entwickelt. Das Forschungsthema „*Kind*“ ist ein *seit hundert Jahren* solide etabliertes Forschungsfeld der Psychologie und Pädagogik; das Forschungsthema „*Kindheit*“ entwickelte sich in den letzten 50 Jahren vor allem in den sozialwissenschaftlichen Disziplinen (Geschichte der Kindheit, Soziologie der Kindheit, Politik der Kindheit).

Wir treffen hier auf einen immensen „Schatz“ an wissenschaftlichem Wissen über „*Kind*“ und „*Kindheit*“. Dieser „Schatz“ als Akkumulation wissenschaftlichen Wissens über „*Kind*“ und „*Kindheit*“ zeigt offensichtlich eine lineare Logik. Von Jahr zu Jahr verfügen wir über immer mehr und immer genaueres Wissen über diese Wirklichkeit.

Aber wissen wir wirklich, was ein Kind und was Kindheit ist?

M. Otte hat in seiner Studie „Das Formale, das Soziale und das Subjektive“ schon 1994 die Position radikal kritisiert, die glaubt, eine bestimmte Wirklichkeit in ihren Grundstrukturen bereits erfasst und vor allem beherrschbar gemacht zu haben und dass alles, woran wir noch arbeiten müssen, die technischen und organisatorischen Details der Handhabung von Methoden betrifft bzw. der Überwindung bestimmter Grenzen von Methoden gewidmet sein sollte. M. Otte hat diese Position als Verwechslung von Landkarte und Landschaft charakterisiert, in der Wissenschaft glaubt, im Prinzip das zu erkennende Objekt bereits ein für allemal erfasst und verstanden zu haben:

„Wir halten plötzlich die Wissenschaft mit den Realitäten, auf die sie sich bezieht, identisch. Erkenntnis wird zur Zurückführung des Unbekannten auf Be-

kanntes.(...) Die Tatsache, dass die Wissenschaft es immer mit dem prinzipiell Neuen, Unbekanntem, Unerforschten, Überraschenden zu tun hat, ist angesichts der Allgegenwärtigkeit des wissenschaftlichen Wissens und der damit verbundenen Geläufigkeit der methodischen Erfahrung, der zufolge das zu Erklärende immer irgendwie bekannt sein muss, vollkommen aus dem Blick geraten.“ (1994, 11 f.)

H. von Hentig charakterisierte die Ausrichtung auf eine Verabsolutierung der Methode in seiner Abschiedsvorlesung (1988) als Tendenz zu einer unphilosophischen Wissenschaft. Seine Thesen (u.a.):

*Der größte Teil der Wissenschaften beschäftigt sich mit sich selbst.
Die Wissenschaft hat ihren Gegenstand, der Gegenstand seine Theorie verloren.
Phantasie, Weitblick, Freude an Zusammenhang und Bedeutung verkümmern in der Kunstwelt der vor allem Gewissheit versprechenden Methoden. (vgl. von Hentig 1988, 53-92)*

Eine alternative Perspektive formuliert M. Otte wie folgt:

„Die Wissenschaft scheitert, wenn sie zu technisch wird. (...) Die Wissenschaft bemüht sich mehr oder minder erfolgreich um immer präzisere Approximationen an die Realität, die sie aber ihrem Wesen nach als bereits erfasst glaubt. Die Philosophie verweist uns darauf, dass diese Vorstellung einer immer besseren Annäherung der Erkenntnis an die Wirklichkeit eine Illusion ist. Theorien beziehen sich nicht approximativ auf eine vorgegeben bereits bestimmte Wirklichkeit, sondern absolut und präzise auf eine ideale und eigentlich objektiv unbestimmte Wirklichkeit.“ (Otte 1994, 7)

Offensichtlich werden hier Philosophie und philosophische Theorie als eine Meta-Ebene verstanden, die die Logik einer linearen Akkumulation von Wissen negieren. Was aber meint, dass Theorien sich einerseits absolut und präzise auf eine Wirklichkeit beziehen und dass andererseits diese Wirklichkeit eine ideale, d.h. objektiv unbestimmte Wirklichkeit ist? Heißt dies, dass z.B. eine Theorie der kindlichen Entwicklung sich in ihrer Form absolut und präzise auf diese Wirklichkeit beziehen muss, dass aber diese Wirklichkeit selbst als objektiv unbestimmt, gesehen werden sollte? Bedeutet letzteres dass diese Wirklichkeit vom Standpunkt des prinzipiell

Neuen, Unbekannten gesehen werden sollte? Diesen Fragen möchte ich im folgenden Schritt nachgehen, indem ich das Gemeinsame von Kunstwerken und philosophischen Theorien thematisiere.

2. Kunst und Philosophie als Wissensformen

Gibst es eine Akkumulation, einen linearen Fortschritt des Wissens, wie er scheinbar in der Forschung über Kind und Kindheit anzutreffen ist, auch in der Kunst? Ist Velazquez besser als Dürer? Ist Goya weiter und fortgeschrittener als Velasquez? Ist Beuys näher an der Wirklichkeit als Goya? Diese scheinbar rhetorischen Fragen werden ausführlich und systematisch bearbeitet in dem Beitrag „Form als Mittel der künstlerischen Aneignung der Welt“ (Fichtner 1989, 85-99). Detailliert wird hier die These entfaltet:

Kunstwerke und Theorien sind grundsätzlich von der Wirklichkeit verschieden, auf die sich beziehen, und zugleich sind sie umfassend wirksame Weisen, diese Wirklichkeit zu sehen.

Als spezifische Wissensformen thematisieren sie eine bestimmte Beziehung zur Wirklichkeit. Diese Beziehung ist absolut und präzise durch die Form bestimmt. Besonders in der Kunst ermöglicht das Formale, die Darstellung so etwas wie einen Standpunkt zu wählen. Ein A als ein B zu sehen heißt gerade nicht in einer esoterischen Weise irgendwie ganzheitlich zu denken. Grundlegende theoretische Begriffe und Kunstwerke sind Modelle eines Dialogs mit der Wirklichkeit.

Sie sind voraussetzungslos; d.h. sie sehen von jeder möglichen Instanz außerhalb ihrer ab; sie lassen sich nichts vorgegeben außer sich selbst.

Kunst hat ein Potential, Wirklichkeit vom „Standpunkt des Neuen“ aus zu sehen wobei dieser Standpunkt nicht auf „Kreativität“, auf „divergentes Denken“, auf „Genie oder Schöpfung“ zu reduzieren ist. Dies möchte ich veranschaulichen an einem Text von Fernando Pessoa (1888 – 1935), einem portugiesischen Schriftsteller und Dichter, der zu den bedeutendsten Autoren des 20. Jahrhunderts zählt. Der Text ist dem *Buch der Unruhe (Livro Do Desassossego)* entnommen, das als seine wichtigste Prosa-Arbeit gilt. Sie einerseits ist von dichter, poetischer Genauigkeit der Darstellung und handelt andererseits von einer neuen Art der Wahrnehmung

und Beschreibung scheinbar bekannter und vertrauter Phänomene des Alltags und des Daseins überhaupt:

„Die meisten Leute leiden an dem Unvermögen, zu sagen, was sie sehen und denken. Es heißt, nichts sei schwieriger als eine Spirale mit Wörtern zu definieren. Dazu, heißt es wiederum, müsse man, in der Luft mit der Hand und ohne Literatur eine stetig aufwärtsdrehende Bewegung beschreiben, durch die sich jene, Sprungfedern und manchen Treppen eigene Form, dem Auge darstellt. Doch sobald wir uns vergegenwärtigen, dass sagen erneuern heißt, ist es uns ein leichtes, eine Spirale zu definieren: sie ist ein aufsteigender und sich nie schließender Kreis. Ich weiß wohl, die meisten Leute würden eine solche Definition nie wagen, da sie annehmen, definieren hieße sagen, was andere wollen, dass man sagt und nicht, was man sagen sollte, um zu definieren. Genauer gesagt: Eine Spirale ist ein virtueller Kreis, der sich aufsteigend fortsetzt, ohne je Kreis zu werden. Aber nein, auch diese Definition ist noch immer abstrakt: Ich werde mich des Konkreten bedienen, und alles wird klar sein: Eine Spirale ist eine vertikal um ein Nichts gewundene Schlange, die keine Schlange ist.

Alle Literatur ist ein Versuch, das Leben wirklich werden zu lassen. Wie wir alle wissen, auch wenn wir unwissentlich handeln, ist das Leben in seiner unmittelbaren Wirklichkeit absolut unwirklich; Felder Städte sind gänzlich künstliche Dinge, Ausgeburten der komplexen Wahrnehmung unserer selbst. Alle Eindrücke sind unmittelbar, es sei denn wir lassen sie Literatur werden. Kinder sind überaus literarische Wesen, denn sie sprechen wie sie fühlen, und nicht wie fühlen muss, wer wie ein anderer fühlt. Ich hörte einmal ein Kind sagen, das sagen wollte, es sei den Tränen nahe, nicht sagen: „Ich möchte am liebsten weinen“ wie ein Erwachsener, das heißt ein Dummkopf sagen würde, sondern: „Ich möchte am liebsten Tränen!“ Und dieser Satz, so literarisch, dass er bei einem berühmten Dichter affektiert wirkte, sofern er zu ihm in der Lage wäre, bezieht sich unmittelbar auf die warme Gegenwart der Tränen, die bitter den Lidern entströmen. „Ich möchte am liebsten Tränen!“ Jenes kleine Kind hat seine Spirale bestens definiert!“ (2003, Nr. 117, S. 125 f.)

In der Perspektive von Kunst und Philosophie und ihres Potentials „Wirklichkeit vom Standpunkt des Neuen“ zu sehen, könnte man im Blick auf Kindheit zumindest sagen, was sie nicht ist:

- Kindheit ist nicht ein verlorengegangenes Paradies von Unmittelbarkeit und Authentizität,
- Kindheit ist weder eine chronologisch isolierbare Gegebenheit, so etwas wie eine bestimmte Altersstufe noch ein psychosomatischer Zustand, der von der Entwicklungspsychologie, der Psycholinguistik und anderen Disziplinen untersucht werden könnte,
- Kindheit ist auch keine vor-subjektive psychische Instanz, die dann verdrängt oder überlagert wird von einem „Ich“ oder „Über-Ich“,
- Kindheit ist auch nicht der Rohstoff (materia prima) für politische und pädagogische Utopien und Projektionen der Erwachsenen-Gesellschaft.

Aber was ist ein Kind und was ist Kindheit? Mit anderen Worten: Um dieser Frage nachzugehen benötigt wissenschaftliche Forschung im Rahmen einer wissenschaftlichen Disziplin die Dimension der Kunst und der Philosophie als eine Art des Sehens, als „Standpunkt des Neuen“, will *sie nicht absolut von einer rein methodisch-technischen Orientierung beherrscht sein.*

G.L. Wygotskaja u. T. M. Lifanova haben ausführlich dargestellt welche bedeutende Rolle Kunst, Literatur, Theater und Musik im Schaffen Wygotskij's gespielt haben (vgl. 2000, 2000-2012). Eine systematische Analyse dieser Beziehung und ihrer Funktion für die Entwicklung seiner grundlegenden Begriffe steht noch aus.

Wygotskij's grundlegende Begriffe „Drama“, „Entwicklung - ihr systemischer Charakter“, „Zone der nächsten Entwicklung“ – „Kritische u. stabile Phasen“ haben diese Qualität, eine Wirklichkeit vom „Standpunkt des Neuen“ zu sehen. In der „Krise des Siebenjährigen“ nutzt Wygotskij z.B. Charly Chaplin um das „wesentlichste Kennzeichen“ dieser Krise hervorzuheben: „die beginnende Differenzierung zwischen Innerem und Äußerem in der Persönlichkeit des Kindes“ (1987, 273).

Grundlegende Begriffe bei Wygotskij können als „modellierende Vorstellungen“ (Judin 2009) verstanden werden: „Modellierende Vorstellungen“ und das „Sehen“ als der Umgang mit ihnen entwickeln sich in der Gegensätzlichkeit von *theoretischer Begründung* und *Anwendung auf eine Wirklichkeit*, als Gegensätzlichkeit von *Darstellen* und *Interpretieren*, d.h. einerseits einen strukturellen Zusammenhang herstellen ohne Außenbeziehungen (z.B. Stil als Grundprinzip in der Kunst) und andererseits diesen strukturellen Zusammenhang zu handhaben als umfassend wirksame Art und Weise, eine bestimmte Wirklichkeit zu sehen.

Vygotskijs Methode der Entwicklung von Analyse-Einheiten kann in der Perspektive „modellierender Vorstellungen“ verstanden werden.

„Wir haben versucht, die Methode der Zerlegung in Elemente durch eine Analyse zu ersetzen, die das komplizierte Ganze sprachlichen Denkens in Einheiten zerlegt. Wir verstehen darunter solche Analyseprodukte, die - im Unterschied zu den Elementen – nicht die elementaren Bestandteile der zu untersuchende Erscheinung im Ganzen darstellen und nicht die dem Ganzen eigenen und zu erklärenden Merkmale verlieren, sondern in einfachster, ursprünglichster Form die Merkmale des Ganzen enthalten, derentwegen die Analyse durchgeführt wird. Die Einheit, zu der wir im Ergebnis dieser Analyse kommen, enthält in einfachster Form Merkmale, die dem sprachlichen Denken als Ganzem eigen sind“ (2002, 389).

Das klassische Modell der *Methode der Analyse-Einheit* hat Vygotskij im Begriff der *Ware* bei Karl Marx gefunden, mit dem es ihm gelungen ist, die Komplexität der Funktionsweise der kapitalistischen Gesellschaft zu analysieren (vgl. Marx 1975, Kapitel 1).

3. Lurijas Konzept der „Romantischen Wissenschaft“

Ich möchte ausgehen von einer Behauptung Goethes;

„Es gibt eine zarte Empirie, die sich mit dem Gegenstand innigst identisch macht und dadurch zur eigentlichen Theorie wird.“ (Maxime und Reflexionen Nr. 565)

Die Frage, die hier aufgeworfen wird, ist die nach dem Zusammenhang zwischen dem (empirischen) Besonderen, Einzelnen, Individuellem, dem unvergleichlichen Fall *und* dem (theoretischen) Allgemeinen, dem Sozialen.

Dieser Zusammenhang muss nicht induktiv oder deduktiv hergestellt werden – es gibt ihn vielmehr, in dem was Goethe „zarte Empirie“ nennt. Ich greife eine These aus der Dissertation von J. Dietrich (2001) auf, dass „Allgemeines“ *nur* im Modus des Besonderen überhaupt einer Beobachtung zugänglich sei (2002, 168ff). Systematisch hat diese Perspektive im Umfeld der „Kulturhistorischen Schule“ zuerst Alexander R. Lurija als „Romantische Wissenschaft“ entwickelt.

“Der klassische Wissenschaftler zerlegt Ereignisse in ihre Bestandteile. Schritt für Schritt nimmt er sich wesentliche Einheiten und Elemente vor, bis er schließlich allgemeine Gesetze formulieren kann. Diese Methode führt unter anderem dazu, dass die lebendige Wirklichkeit in ihrer reichen Vielfalt auf abstrakte Schemata reduziert wird. Die Eigenarten des lebendigen Ganzen gehen verloren, ein Vorgang, der Goethe zu seinem berühmten Satz ‘Grau, Freund, ist alle Theorie, und grün des Lebens goldener Baum’ führte.

Der romantische Wissenschaftler lässt sich von genau entgegengesetzten Interessen, Einstellungen und Vorgehensweisen leiten. Er folgt nicht dem Weg des Reduktionismus, jener maßgeblichen Philosophie der klassischen Schule. Romantiker in der Wissenschaft haben weder das Bedürfnis, die lebendige Wirklichkeit in elementare Komponenten aufzuspalten, noch wollen sie den Reichtum der konkreten Lebensprozesse in abstrakten Modellen darstellen, die die Phänomene ihrer Eigenheiten entkleiden. Ihre wichtigste Aufgabe sehen sie darin, den Reichtum der Lebenswelt zu bewahren, und sie erstreben eine Wissenschaft, die sich dieses Reichtums annimmt.” (1993, 9f)

In Fallstudien hat Alexander R. Lurija (1991) zwei Portraits vorgestellt einen *Gedächtniskünstler*, der in der erdrückenden Vollständigkeit aller Details, an die er sich erinnert (schlimmer – die er nicht vergessen kann), sein Leben als die integrierende Einheit “verliert”, und einen *Amnesist*, der, indem er seine Biografie aus Bruchstücken und Scherben in dreißig Jahren unter unvorstellbaren Mühen schreibend zusammenstellt, seine Identität als die eigene Geschichte wiedergewinnt. Es sind beides keine erfundenen Figuren, sondern reale Patienten, denen Lurija während seiner Tätigkeit als Arzt und Forscher begegnet ist und die er über viele Jahre begleitet und beobachtet hat. Dennoch nennt er seine Krankheitsgeschichten “Romane”. In der Verwendung dieser poetologischen Kategorie („Roman“) will er deutlich machen, dass dem messenden, quantitativen, zählenden, zerlegenden Zugriff auf die Wirklichkeit Grenzen gesetzt sind oder dass umgekehrt die Kunst als andere Form der Erkenntnis in die Wissenschaft hineingehört – eben als “Kunst des Beschreibens” (Lurija 1991, 10).

Dies ermutigt mich, zu einer Provokation überzugehen, in der es nicht um das Potential von Kunst und Philosophie geht – sondern um einen Künstler, der vor

über vierhundert Jahren als Sozialwissenschaftler in Fallstudien seine Kunst praktizierte.

4. Pieter Bruegel der Ältere als Qualitativer Sozialforscher

Ich möchte Pieter Bruegel (1525 /30 – 1569) als Qualitativen Sozialforscher vorstellen, der in seiner letzten Schaffensperiode revolutionär Neues vorgestellt hat.

In der traditionellen Qualitativen Sozialforschung gilt die Generalisierung der Forschungsergebnisse als zentrales Merkmal gesicherten Wissens und als Kernbereich wissenschaftlicher Arbeit. Aus dem einzelnen Fall sind allgemeinere Formulierungen abzuleiten. Die Formulierung allgemeinerer, genereller Aussagen wird durch die Abstraktion von konkreten Daten möglich, was als Induktion bezeichnet wird: Den Bezug dieser Allgemeinaussagen auf konkrete neue Situationen nennt man dann Deduktion. Die einzelnen Verfahren der Generalisierung liegen als präzise Methodologie vor. Die Möglichkeiten der Generalisierung kommen häufig in der sogenannten Einzelfallstudie zur Anwendung, die das Typische des einzelnen Falles herausarbeitet (vgl. Mayring 2006 u. 2007). Am Einzelfall das Typische aufzuzeigen, aus ihm allgemeine Gesetzmäßigkeiten abzuleiten bezeichnet C. Geertz (1983, 31) als das „Jonesville-ist Amerika“-Modell. Das Allgemeine wird verstanden als Resultat eines methodisch-technischen Prozesses von Generalisierung; hiernach existiert dieses Allgemeine nur auf der Aussagenebene. Der über zweitausend Jahre alte Streit zwischen Nominalismus und Realismus (Universalienstreit) erscheint nicht einmal im Ansatz in den aktuellen Diskussionen zur Qualitativen Forschung.

Eine radikale Kritik der traditionellen Auffassung von Generalisierung findet sich implizit in den späten Arbeiten von P. Breugel. Ich beziehe mich im Folgenden exemplarisch auf drei Bilder, auf „*Kinderspiele*“ – „*Bauerhochhochzeit*“ und „*Bauerntanz*“ und gehe ausführlich auf die „*Kinderspiele*“ ein. Ich verstehe diese Bilder als Fallstudien. Zum ersten Male in der europäischen Malerei wird hier eine Wende zur sozialen Wirklichkeit und deren Darstellung als *Einheit von Besonderem und Allgemeinem*, genauer als *Einheit von Individuellem und Sozialem* vollzogen. Das Allgemeine ist hier nicht eine moralische oder ästhetische Norm, die das Konkrete, Einzelne oder Individuelle veranschaulicht und illustriert. Das Allgemeine ist untrennbarer Teil des Individuellen. Die Einheit beschreibt Goethe als *zarte Empirie*,

die zur *eigentlichen Theorie* wird und Lurija thematisiert sie in seiner Methodologie der „Romantischen Wissenschaft“ mit der poetologischen Kategorie des *Romans*.

Bruegel ist mit dem verbreiteten Klischee, er sei der Maler einer volkstümlichen Originalität, nicht im Ansatz verstanden – seine letzte Schaffensperiode, etwa ab 1550, zeigt eine neue Qualität, Wirklichkeit vom „Standpunkt des Neuen“ zu sehen und darzustellen. Zum ersten Mal in der europäischen Kunst stoßen wir auf eine radikale Ablehnung des normativen, oft moralischen Ideals der Italienischen Renaissance (Michelangelo, Rafael u.a.) sowie auf eine radikale Ablehnung des absoluten Naturalismus der Flämischen Malerei, wie er etwa seit Jan van Eyck systematisch entwickelt wurde. Breugels Alternative: Im *Konkreten, Einmaligen, Unwiederholbaren* das *Allgemeine als Soziales* thematisieren und formal darstellen.



Abb. 1: Kinderspiele

Kinderspiele

Das Bild ist auf Holz gemalt (118 cm x 161 cm). Ob Breugel selbst diesem Gemälde aus dem Jahr 1650 den Titel „Kinderspiele“ gegeben hat, ist nicht bekannt. Es ist keineswegs klar, ob es Kinder oder Erwachsene sind, die hier spielen; die Spiele

selbst sind jedoch durchweg Kinderspiele. Es fehlen typische Spiele der Erwachsenen, wie Kartenspiel und Spiele um Geld. Alle Kinderköpfe sind rundlich und pausbäckig. Jungen und Mädchen unterschieden sich nur durch Kopftuch oder kurzen Haarschnitt. Die Mimik der Figuren zeigt ein sich wiederholendes Schema; nur die Variation der Körperhaltungen vermittelt den Eindruck einer Individualität.

Fast alle modernen Spielformen sind hier vertreten wie Funktionsspiele (Stelzen laufen), Regelspiele (Tauziehen), Rollenspiele (Brautzug) und Rauschespiele (Drehen im Kreis). Bisher wurden über 90 Spiele identifiziert. Viele werden von Kindern auch heute praktiziert, etliche sind uns völlig unbekannt.

Die Abstufung der Sonderbedeutung einzelner Figuren wird radikal vermieden. Die Spielenden sind gleichmäßig wie das Muster eines Teppichs auf den Schauplatz der Darstellung verteilt – der größte Gegensatz zum klassischen italienischen Begriff des Bildes und seiner hierarchischen Struktur – statt dessen homogene Grundelemente – die Spielenden – es fehlt jede Zentralisierung, Gewichtung und Bewertung. Die Gleichartigkeit der Lebensbetätigung „Spielen“ wird nach allen Seiten fortgesetzt.

Das Bild bietet keinen „idealen Standpunkt“, keine „ideale Perspektive“. Um die Übersicht zu wahren, muss sich der Betrachter vom Bild entfernen – aber erst aus nächster Nähe sind Einzelheiten zu erkennen. Man hat versucht, das Gemälde dem Bildzyklus der Jahreszeiten zuzuordnen. Wie Chr. Vöhringer nachgewiesen hat, fügt sich jedoch keines der vergleichbaren Bilder in eine Reihe: „So bleibt das Gemälde ein erstaunlicher Einzelfall der Malereigeschichte“ (2007, 51).

Das Bild ist eine präzise Darstellung der Spiele seiner Zeit, dennoch ist es keine Dokumentation. Das Bild ist von einer realistischen Darstellung weit entfernt. Bruegel stellt uns die Wirklichkeit des Spielens als einen bestimmten Ausschnitt aus einer unerschöpflichen, allen abstrakten Normen sich entziehenden Mannigfaltigkeit vor. Er wendet sich dem Spiel als dem zeitlich und lokal determinierten zu, wobei es in dieser zeitlichen und sozialen Bedingtheit für ihn zu einer Quelle eines Allgemeinen wird. Das Allgemeine ist hier nicht etwas, das uns unmittelbar und passiv zugänglich wäre. Das Allgemeine des Spielens ist in diesem Bild als Prozess der Entwicklung des Besonderen repräsentiert und zwar als Aufgabe des Betrachters.

In dieser Perspektive interpretiert Edward Snow (1997) die *Kinderspiele* Bruegels als ein „Denken in Bildern“. Breugels „Kinderspiele“ präsentiert so etwas wie den „Standpunkt des Neuen“ im Blick auf das Spielen der Kinder. Die Idee des Allgemeinen der Kinderspiele involviert eine Fülle unendlicher, möglicher Variationen. Immanuel Kant war wohl der erste, der in der Geschichte der Erkenntnistheorie versucht hat, das Verhältnis von Allgemeinem und Besonderem auf der Basis einer gleichgewichtigen Bedeutsamkeit von beidem zu bestimmen: Der Begriff (das Allgemeine) ohne Anschauung ist leer, wohingegen die Anschauung (das Einzelne) ohne Begriff blind ist. In dem Verhältnis des Einzelnen und Allgemeinen drückt sich hiernach das Problem unserer Beziehung von Denken und Sein aus.



Abb. 2: Bauernhochzeit

Bauernhochzeit

Das Bild *Bauernhochzeit* zeigt eine bäuerliche Hochzeitsgesellschaft in Flandern im ausgehenden 16. Jahrhundert, jedoch nicht in einer Übersicht wie in den Kinderspielen, sondern als Geschehen in Augenhöhe des Betrachters. Bauern galten landläufig als dumm, fressgierig, versoffen und gewalttätig. Zum ersten Mal in der

Geschichte der Malerei dieser Epoche werden Menschen in ganz unterschiedlicher individueller Weise beim Essen gezeigt. Das Kind im Vordergrund leckt sich die Finger ab, andere haben einen Löffel im Mund, andere setzen einen Krug zum Trinken an. Der dargestellte Raum zeigt eine Tenne – das Arbeitsumfeld der Bauern: Eine Wand aus Stroh, ungedroschenes Getreide der eingebrachten Ernte und Rechen mit gekreuzten Strohgarben an der Wand.

Insgesamt eine festliche, Szene aus dem Bauernleben: Eine Fülle von Hochzeitsgästen hat sich in der Diele versammelt, weitere drängen nach. In der architektonischen Begrenzung des Raum einer Bauernscheune entrollt sich das Bild einer bunten Menge in reichster Mannigfaltigkeit und doch übersichtlich gegliedert.

Den Innenraum können wir in seiner Gesamtstruktur nur vermuten, Bruegel stellt nur eine Teilansicht vor. Die Raum-Konstruktion verselbständigt sich nicht.

Die Braut – Hauptperson des Festes- steht nicht im Mittelpunkt dieser Bewegung – man muss sie erst suchen – den Bräutigam findet man überhaupt nicht -- Die Hauptpersonen bilden nur den äußeren Vorwand einer bildlichen Darstellung, deren eigentlicher Zweck die Schilderung eines Lebensabschnitts ist.

Es entstehen neue Hauptfiguren: die beiden Bauern, die die Türen ausgehängt haben und auf denen sie nun als Servierbrett die Speisen heranschleppen, ferner der Schenkbursche und der Dudelsackpfeifer. Sie veranschaulichen die massiven Genüsse der Dorfbewohner und zugleich verkörpern sie eine Authentizität weit entfernt von jedem idealisierten, stilisierten Schönheitsbegriff.



Abb. 3: Bauerntanz

Bauerntanz

Noch deutlicher als in der „Bauerhochzeit“ treten uns hier Personen als Individuen entgegen – beindruckend ausgeprägt in der Figur der Tanzenden. Worin besteht hier das Allgemeine, das in den Einzelpersonen aufscheint?

Der Ausgangspunkt des Motivs liegt in den durch gesellschaftliche Zustände begrenzten Tatsachen: die schwere Körperlichkeit der Bauern, die Intensität ihrer Bewegungen – dieser Inhalt wird zu etwas Allgemeinem entwickelt: Eine Diagonale ist gegeben durch die Richtung der Dorfstraße – dieser Bewegungszug wird durchkreuzt durch das tanzende Paar rechts im Vordergrund – die fröhliche Lebensdramatik ist der Hintergrund, vor dem die Tanzenden sich abheben. Eine neue Auffassung des Allgemeinen: Die Totalität eines Lebensausschnittes mit seinem ganzen Reichtum an Lebensbetätigung, Gegenständen, Formen, Farben, mit seinem Beieinander Sein und Füreinander Sein, mit seinen äußeren und inneren Zusammenhängen. Aus dieser Einheit, sondern sich nun die einzelnen Figuren in der Verschiedenheit ihrer sinnlichen Erscheinung ab.

Zum ersten Mal erscheint bei Bruegel in der europäischen Kunst die *Souveränität der des realen Lebens von Menschen*. Zum ersten Mal gelingt es diesem Künstler die natürlichen und gesellschaftlichen Bedingungen des menschlichen *Daseins im Einzelnen, Konkreten, Individuellem* als *Fallstudie* darzustellen.

5. Der Ansatz der „Vygotskij-Leont´ev-Lurija-Schule“ als Kritische Wissenschaft

Wissenschaft als Inbegriff des Wissens einer Epoche, das in methodisch-systematischer Form entwickelt wird, findet immer *im Rahmen einer Gesellschaft* und *ihrer gegensätzlichen Interessen* statt. Kritische Wissenschaft, die den Begriff Kritik ernst nimmt, thematisiert in ganz unterschiedlichen Formen den Zusammenhang von Wissenschafts- und Gesellschaftskritik.

„Alle großen Kritiker, die heute als Vorbilder von Kritik gelten, wie z.B. Lessing, Kant, F. Schlegel, Marx, haben sich in ihren kritischen Unternehmungen nicht an die vorgegebenen Kriterien für angeblich allein zulässige Kritik gehalten. Kritik ist daher immer auch Spielregelverletzung. Große Kritik ist revolutionär, sie revidiert mit der Kritik der Sachverhalte zugleich die Kriterien ihrer Gültigkeit“ (Röttgers 1990, 890).

In diesem Sinn zählen für mich Vygotskij, Lurija und Leont´ev zu den großen Kritikern. Was dies in der Entwicklung des Kulturhistorischen Ansatzes für Vygotskij selbst bedeutete, hat P. Keiler detailliert nachgewiesen, besonders in seinem Kapitel *Die Auffassungen Vygotskij im Kreuzfeuer der Kritik-Konsequenzen der Kampagne gegen ihn und seine „Schule“* (2002, 301-347).

Kritische Wissenschaft heute thematisiert in ihren theoretischen und empirischen Arbeiten, wie die vielfältigen Probleme in konkreten gesellschaftlichen Zusammenhängen gedacht und erforscht werden können. G. Fülberth fordert hier ironisch eine neue Weise der Erkenntnisgewinnung als *„Kapitalistik“*, die Wissenschaft vom Kapitalismus:

„Sie soll die Wissenschaft sein, in der die kapitalistischen Voraussetzungen und Folgen menschlichen Handelns und Denkens in der Neuzeit (natürlich einschließlich der Gegenwart), auch soweit sie zugleich Gegenstand anderer Disziplinen sind, reflektiert werden.“ (2006, 7)

Zu all den Disziplinen der Human- und Sozialwissenschaften würde „*Kapitalistik*“ eine Querschnittswissenschaft sein, welche die einzelnen Disziplinen durchzieht und miteinander verbindet; „*Kapitalistik*“ würde sich zu diesen Disziplinen verhalten wie im traditionellen Verständnis die Philosophie zu den Einzelwissenschaften, wie die Mathematik zu den Natur- und Ingenieurwissenschaften (vgl. Fülberth 2006, 7).

Gegenwärtig gibt es in der Tätigkeitstheorie und im kulturhistorischen Ansatz eine Tendenz von einem abstrakten Begriff von Gesellschaft auszugehen, besonders wenn Beziehungen von Gesellschaft und Individuum thematisiert und untersucht werden. Langemeyer und Roth (2006) stellen eine Kritik aktueller kulturhistorischer Forschungen über die Beziehungen zwischen dem Gesellschaftlichem und dem Individuellem vor:

„Instead of merely encapsulating systemic interrelations of practice, it would be important to investigate how subjects, by their actions, are confronted with certain societal structure (like power relations). These structures may be determining for individual actions, but since they emerged historically through human activity, they are always determined by individual actions as well. A critical theory therefore needs to proceed dialectically: first by analyzing how societal structures bring about certain actions and how they impair others, how they are internalized by subjects and embodied in their behavior; and second, by excavating – on a social and societal level – action possibilities to intervene and to change those structures that have become problematic for free human development.“ (Langemeyer/ Roth 2006, 39)

Ich möchte mit einem Hinweis schließen, dass die Vigotskij-Lurija-Leont’ev-Schule als kritische Wissenschaft immer auch Wissenschafts(selbst)kritik ist, wozu es einer Reflexion und Fortentwicklung der Begriffe, Theorien und Methoden, mit denen wir arbeiten, bedarf. Vor allem der Ansatz von Vygotskij sollte gesehen werden „nicht als ein Ort, an dem man verweilt, sondern als Tür, durch die man geht.“ (Gerald/ Fichtner/ Benites 2007, 11 ff.)

Bibliografie

- Brand, U. (2010): Bedingungen und Möglichkeiten kritischer Wissenschaft. In: Sozialistische Politik und Wirtschaft. Heft 181, S. 36-43.
- Dietrich, J. (2001): Vom Ansehen der Dinge. Die Camera Obscura als Mittel und Medium in der Lernfähigkeit. Eine vergleichende qualitative Studie mit Jugendlichen in Brasilien und Deutschland. Oberhausen: Athena Verlag.
- Fichtner, B. (1989): Form als Mittel der künstlerischen Aneignung der Welt. In: Knobloch, C. (Hrsg.), Kommunikation und Kognition, Münster: Modus Publikationen, S. 85-99.
- Fülberth, G. (2006): G Strich – Kleine Geschichte des Kapitalismus. Köln: PapyRossa Verlag.
- Gerald, J.W.; Fichtner, B.; Benites, M. (2007): Transgressões Convergentes. Vigotski Bakhtin Bateson. Campinas: Mercado de Letras.
- Goethe, J.W. von (1991): Maxime und Reflexionen. In: Sämtliche Werke nach Epochen seines Schaffens. Bd. 17. München/Wien: Carl Hanser.
- Hentig von, H. (2003): Befunde: Die unphilosophische Wissenschaft. In: Ders.: Wissenschaft – Eine Kritik. München/Wien: Carl Hanser Verlag, S. 53-92.
- Judin, E.G. (2009): Systemansatz und Tätigkeitsprinzip. Methodologische Probleme der modernen Wissenschaft. ICHS Bd. 28. Berlin: Lehmanns Media.
- Langemeyer, I; Roth, W.M. (2006): Is cultural-historical activity theory threatened to fall short of its own principles and possibilities in empirical research? In: Outlines. Critical Social Studies, 8(2), S. 20-42.
- Langemeyer, I. (2011). Science and Social Practice. Activity Theory and Action Research as Socio-Critical Approaches. In: Mind, Culture and Activity, 18 (2), S. 148-160.
- Keiler, P. (2002). Lev Vygotskij – Ein Leben für die Psychologie. Weinheim/Basel: Beltz Verlag.
- Lurija, A.R. (1993): Romantische Wissenschaft. Forschungen im Grenzbezirk von Seele und Gehirn. Reinbek: Rowohlt.
- Lurija, A.R. (1991): Der Mann, dessen Welt in Scherben ging. Reinbek: Rowohlt.
- Marx, K. (1975): Das Kapital. Kritik der politischen Ökonomie. Erster Band. Buch 1: Der Produktionsprozess des Kapitals.. MEW Bd. 23. Berlin: Verlag Volk und Wissen.
- Pessoa, F. (2003): Das Buch der Unruhe des Hilfsbuchhalters Bernardo Soares. Zürich: Ammann Verlag (erstmalig publiziert 1982 in Lissabon).
- Röttgers, K. (1990): Artikel „Kritik“. In: H.J. Sandkühler (Hg): Europäische Enzyklopädie zu Philosophie und Wissenschaften. Hamburg: Felix Meiner Verlag, S. 889-898.
- Sacks, O. (1991): Einführung. In: Lurija, A.R.: Der Mann, dessen Welt in Scherben ging. Reinbek: Rowohlt, S. 7-20.
- Vygotskaja, G.L.; Lifanova, T.M. (2000): Lev Semjonovic Vygotskij Leben – Tätigkeit – Persönlichkeit. Hamburg: Kovac.
- Snow, E. (1997): Inside Bruegel: The Play of Images in Children's Games. New York: North Point Press.
- Weingart, P. (2001): Die Stunde der Wahrheit. Vom Verhältnis der Wissenschaft zu Politik, Wirtschaft und Medien in der Wissensgesellschaft. Weilerswist: Velbrück Wissenschaft.
- Vygotskij, L.S. (2002): Denken und Sprechen. Weinheim/Basel: Beltz Verlag.
- Wygotski, L. (1985): Ausgewählte Schriften. Bd. 1. Hg. J. Lompscher. Köln: Pahl Rugenstein.

Wygotski, L. (1987): Die Krise des Siebenjährigen. In: Ausgewählte Schriften. Bd. 2. Hg. J. Lompscher. Köln: Pahl Rugenstein, S. 271-286.

Wygotski, L. (1987): Ausgewählte Schriften. Bd. 2 Hg. Von J. Lompscher. Köln: :Pahl Rugenstein.

Vöhringer, Chr. (2007): Pieter Bruegel 1525/39 – 1569. Potsdam: h. f. ullmann.

Verzeichnis der Abbildung

Abb. 1: Pieter Breugel: Kinderspiele. Kunsthistorische Museum Wien.

www.terminartors.com/artworkprofile/Brueghel_Pieter_the_Elder-Childrens_Games. Zugang
28.04.2012

Abb. 2: Pieter Breugel: Bauernhochzeit. Kunsthistorisches Museum Wien

www.terminartors.com/artworkprofile/Brueghel_Pieter_the_Elder-The_Peasant_Wedding. Zugang
28.04.2012

Abb. 3: Pieter Breugel: Bauerntanz. Kunsthistorisches Museum Wien.

www.terminartors.com/artworkprofile/Brueghel_Pieter_the_Elder-The_Peasant_Dance. Zugang
28.04.2012

Sachregister

Kommerzialisierung,
 Medialisierung
 Politisierung wissenschaftlichen
 Wissens
 wissenschaftliche Methoden als
 Techniken
 Lurija „Romantische Wissenschaft“
 Vygotskij-Lurija- Leont´ev-Schule als
 „Kritische Wissenschaft“

Keywords

Commercialization
 medialization
 politicization of scientific knowledge
 scientific methods as techniques
 Lurija “romantic science”
 Vygotskij-Lurija-Leont´ev-approach
 as “critical science”

Personenregister

Benites

Breugel (Bruegel)

Chaplin

Dietrich

Dürer

Fichtner

Fülberth

Geertz

Geraldi

Goethe

Goya

Hentig, von

Kant

Keiler

Langemeyer

Leont'ev

Lessing

Lifanova

Lurija

Marx

Mayring

Otte

Pessoa

Röttgers

Roth

Schlegel

Vöhringer

Vygotskaja

Vygotskij

Weingart